

**Poeta das "Minas" e do luar:
Alphonsus de Guimaraens na poesia de Carlos
Drummond de Andrade e de Murilo Mendes**

***The poet of "Minas" and the moonlight: Alphonsus de
Guimaraens in the poetry of Carlos Drummond and
Murilo Mendes***

*Ilca Vieira de Oliveira¹
Wesley Thales de Almeida Rocha²*

Resumo:

O poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens foi diversas vezes celebrado pelos escritores modernistas, dentre eles Mário de Andrade e Manuel Bandeira, como representante do patrimônio cultural brasileiro, conforme também o eram, para eles, a arte e a arquitetura das cidades históricas mineiras. Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, dois dos mais importantes modernistas de Minas Gerais, estenderam essa celebração em seus versos, associando a imagem e a obra do poeta oitocentista ao universo simbólico de Minas Gerais. Do alto da modernidade, em afirmação na cultura e na literatura brasileiras, Drummond e Murilo Mendes voltam o olhar para

1 Professora do Departamento de Comunicação e Letras, do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras – Estudos Literários e do Mestrado Profissional (PROFLETRAS) na Universidade Estadual de Montes Claros. Este texto é resultado de pesquisa desenvolvida no âmbito do projeto “Cartografias poéticas: os Bichos, a Paisagem e o Jardim”, na Unimontes, como parte do projeto CCVRV – FINEP/UNIMONTES/FAPEMIG.

2 Professor de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG). Doutor em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (2018). Integrante do projeto “Cartografias poéticas: os Bichos, a Paisagem e o Jardim”, na Unimontes, como parte do projeto CCVRV – FINEP/UNIMONTES/FAPEMIG.

o poeta do passado, para sua figura oclusa entre as "minas" de Ouro Preto e Mariana e para sua poesia melódica e quimérica, reinscrindo-as no contexto pouco contemplativo do século XX. Este trabalho objetiva elaborar uma leitura crítica dos poemas: *Luar para Alphonsus*, de *Versiprosa*; *A visita*, de *A paixão medida*; e *Em memória de Alphonsus de Guimaraens*, de *Amar se aprende amando*, de Drummond, e do poema *Contemplação de Alphonsus*, de *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes, para observar o modo como a imagem do poeta simbolista se faz presente nos versos desses poetas mineiros do século XX e como ela insere novos signos e sentidos na poética dos dois autores e na existência no mundo moderno.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Modernismo. Simbolismo. Poetas mineiros. Diálogos intertextuais.

Abstract:

*The symbolist poet Alphonsus de Guimaraens was celebrated several times by modernist writers, such as Mário de Andrade and Manuel Bandeira, as a representative of the Brazilian cultural heritage as were the art and architecture of the historic cities of the State of Minas Gerais. Carlos Drummond de Andrade and Murilo Mendes, two of the most important modernists in Minas Gerais, extended this celebration in their verses, associating the image and work of the 19th century poet with the symbolic universe of Minas Gerais. At the height of modernity, under the affirmation in the Brazilian culture and literature, Drummond and Murilo Mendes behold the poet of the past, to his occluded figure among the "Minas" of Ouro Preto and Mariana and, to his melodic and chimerical poetry, and reinsert them in the less contemplative context of the 20th century. This work aims to elaborate a critical reading of the poems: *Luar para Alphonsus* (Moonlight for Alphonsus), from *Versiprosa*; *A visita* (The visit),*

from A paixão medida (A measured passion); and Em memória de Alphonsus de Guimaraens (In the memory of Alphonsus de Guimaraens), from Amar se aprende amando (We learn to love by loving), by Carlos Drummond; and from the poem Contemplação de Alphonsus (Alphonsus contemplation), from Contemplação de Ouro Preto (Ouro Preto's contemplation), by Murilo Mendes, observing how the image of the symbolist poet is present in the verses of these Minas Gerais' poets of the 20th century and how it inserts new signs and meanings into the poetics of the two authors and to the existence in the modern world.

Keywords: *Brazilian poetry. Modernism. Symbolism. Poets of Minas Gerais. Intertextual dialogues.*

*Por que vagueias, poeta, às horas mortas?
O silêncio da lua tudo invade.
Mil sagas, em diabólicas retortas,
Vão preparando os filtros da saudade.*

(Alphonsus de Guimaraens, Soneto “XLV”)

Alphonsus: patrimônio de Minas Gerais

Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) é autor de uma obra entre as mais marcantes do Simbolismo brasileiro, representando, ao lado de Cruz e Sousa, um dos pontos altos de nossa poesia de expressão espiritual e metafísica. Sua vida reclusa entre duas cidades setecentistas mineiras, Ouro Preto e Mariana, bem como as dificuldades de publicação e divulgação de seus livros não impediram que o poeta, ainda em vida, alcançasse certo reconhecimento pela singularidade de sua poesia. O que ocorre principalmente quando autores ligados ao movimento modernista empreendem ações de valorização de sua figura literária como parte do

patrimônio artístico e cultural das cidades históricas de Minas Gerais. Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, arautos da revolução modernista, voltam seus olhares para as cidades históricas mineiras, nelas encontrando, além de um cenário “cheio de poesia popular”, como disse Bandeira (*apud* COUTINHO, 2004, p. 35), uma arte que tanto seria expressão da “tradição nativa e do traço de nacionalidade” que buscavam recuperar, quanto apresentaria traços similares à arte de vanguarda, como a transgressão e a inventividade. A arte barroca permitia-lhes, então, “interpretar o novo pelo viés da tradição”, vinculando o projeto modernista a um passado atual e em movimento, como assinalou Eneida Maria de Souza (2003, p. 110).

Esse movimento dos modernistas em direção ao patrimônio mineiro do século XVIII tem como marco a viagem que faz o jovem Mário de Andrade a Mariana, em 1919, para conhecer pessoalmente Alphonsus de Guimaraens (o viajante também passa por Ouro Preto, vindo a ter contato com seus casarões e monumentos). Sobre essa visita, Mário de Andrade escreve um artigo, publicado em *A Cigarra*, de São Paulo, em agosto de 1919, em que traz o olhar de alguém preocupado com a valorização dos elementos artísticos e culturais do país, principalmente quanto à produção literária. O poeta-crítico faz a seguinte indagação: “Não haverá no Brasil um editor que lhe agasalhe os poemas, tirando-os da escuridão?” (ANDRADE, 1974, p. 72)³. Como se vê pela pergunta de Mário, para ele, o que faltava era a publicação, divulgação e circulação desse poeta que vivia entre as montanhas de Minas e era desconhecido pelos leitores da época. Mário faz, então, um apelo aos editores do país para que possam tirar da escuridão os poemas do autor que se encontrava distante dos grandes centros culturais do país, Rio de Janeiro e São Paulo.

Mário continua com as suas indagações da seguinte maneira:

3 Citamos esse texto de Mário de Andrade com base na versão publicada em livro contendo as cartas enviadas pelo poeta-crítico paulista e por Manuel Bandeira a Alphonsus de Guimaraens Filho.

“Não existirá a piedade dum novo bandeirante que vá descobrir nas Minas Gerais essa minas de diamantes castiços e lapidados, e deslumbre os da nossa raça com tesoiros que Alphonsus de Guimaraens guarda junto de si? Onde? quando o abre-te Sésamo dessa gruta encantada?” (ANDRADE, 1974, p. 72). Como se vê, a poesia de Alphonsus de Guimaraens é, para Mário de Andrade, patrimônio de Minas, “tesouro” de “diamantes castiços e lapidados” que merece, então, ser explorado e exposto em uma nova publicação.

No mesmo ano de 1919, Manuel Bandeira, encontrando-se em Juiz de Fora, escreve um artigo chamado *A academia e Alphonsus de Guimaraens* para o *Correio de Minas*, jornal daquela cidade, mostrando que seria uma honra a Academia Brasileira de Letras ter esse poeta como sucessor de Bilac. Mas quem acaba sendo escolhido para a cadeira do poeta parnasiano é o escritor paulista Amadeu Amaral. Vale lembrar que também Bandeira faz diversas viagens a Ouro Preto e sobre essa cidade escreve um roteiro turístico – o livro *Guia de Ouro Preto* (1938) – e alguns poemas, como *Ouro Preto* e *Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga*, de *Lira dos cinquenta anos* (1940), e *Minha gente, salvemos Ouro Preto*, de *Opus 10* (1952). Além disso, dedicou crônicas a personalidades que viveram na cidade setecentista, como é o caso de Alberto da Veiga Guignard, tematizado no texto *Ouro Preto remoçada* (1960).

Em 1921, ano da morte de Alphonsus de Guimaraens, Oswald de Andrade, em sua coluna “Questões de arte”, no *Jornal do Comércio*, louva o poeta simbolista, afirmando que ele “valia sem dúvida todos os poetas juntos da Academia Brasileira” e colocando-o como iniciador de uma reação “contra a incultura e o atraso de nossos principais poetas” (ANDRADE *apud* GUIMARAENS FILHO, 1995, p. 366-367).

É instigante esse interesse e fascínio dos principais nomes da revolução modernista no Brasil por um autor cuja poesia se caracteriza, conforme as palavras de Gilberto Mendonça Teles (2009, p. 214), por

uma “linguagem antiquada, de caráter arcaizante” e na qual avultam sentimentos como a “nostalgia do passado, um fluir para a morte, a frustração, o pessimismo”. Mas, conforme observou Leopoldo Comitti (2002, p. 2), o que atrai os modernistas, especialmente Mário de Andrade, na poesia de Alphonsus de Guimaraens é o senso de tensão, de inquietude lírica que ela apresenta; e, mais ainda, o que os últimos poemas do autor mineiro apresentam de novidades em relação à matriz poética simbolista, como experiências com o verso livre, o uso do tom satírico e da ironia e de expressões populares.

A busca dos “tesouros” de Minas por parte dos arautos do Modernismo continuará ainda nos anos subsequentes à Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, e irá se estender da obra de Alphonsus de Guimaraens para o patrimônio artístico e arquitetônico das cidades setecentistas. Em 1924, Mário de Andrade, acompanhado agora de outros “bandeirantes” (Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Godofredo Telles, Oswald de Andrade Filho e do poeta franco-suíço Blaise Cendrars), retorna às cidades históricas mineiras, passando por Mariana, Ouro Preto, Congonhas, São João del-Rei e Tiradentes, no que ficaria conhecido como *a caravana* dos paulistas. A arte das cidades setecentistas de Minas provoca um efeito em todo o grupo, que, ao retornar para São Paulo, passa a se preocupar com a valorização do patrimônio cultural do país, em especial o de matriz colonial e barroca.

Os modernistas paulistas também realizam várias produções artísticas e críticas inspiradas na arte e na cultura mineira do século XVIII: Tarsila do Amaral produz desenhos inspirados na plástica local, explorando “o azul e cor-de-rosa dos bauzinhos e das flores de papel que são as cores católicas e tão comoventes da caipirada” (BANDEIRA *apud* COUTINHO, 2004, p. 35); Oswald de Andrade compõe vários poemas para *Pau Brasil*, de 1925, versando sobre a vida e a história da Minas colonial; e ele ainda escreverá, em 1945, o estudo *A Arcádia e a Inconfidência*, apresentado

como Tese em Concurso para a cadeira de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo.

Mas virá especialmente de dois autores mineiros, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Murilo Mendes (1901-1975), a manifestação em versos desse interesse e fascínio da parte dos poetas modernos pela figura e pela obra de Alphonsus de Guimaraens. Drummond, cuja trajetória literária se confunde com a do próprio Modernismo no Brasil, não se fará alheio a esses movimentos de interesse dos modernistas paulistas pelas cidades setecentistas mineiras e pela arte e a cultura que as compõem. Inclusive, em 1924, o jovem poeta itabirano (ainda estudante de Farmácia em Belo Horizonte) e seus companheiros do jornal *Diário de Minas* (Emílio Moura, Martins de Almeida e Gregoriano Canedo) encontram-se com Mário de Andrade e com os integrantes da caravana paulista no bar do Grande Hotel, na capital mineira, acolhendo os viajantes. Nesse período, Drummond inicia um intenso diálogo com Mário de Andrade por meio de cartas, abordando questões sobre o patrimônio nacional e especialmente o de Minas Gerais, pautado muito nas conversas entre eles.

No primeiro livro publicado por Drummond, *Alguma poesia*, de 1930, já aparece um poema chamado *Lanterna mágica*, que, em suas oito partes, figura como que uma “viagem”, primeiro por cidades mineiras – “I/Belo Horizonte”, “II/Sabará”, “III/Caeté”, “IV/Itabira” e “V/São João del-Rei” – e, depois, por outros estados – “VI/Nova Friburgo”, “VII/Rio de Janeiro” e “VIII/Bahia” (ANDRADE, 2002a, pp. 10-13). O que se destaca nos versos referentes às cidades históricas mineiras é a percepção das condições em que se encontra o seu patrimônio; principalmente quanto a Sabará, “cidade teimosa”, que insiste em se mostrar antiga e até decrepita, em meio às modernizações do presente (a ponte moderna que esconde o rio, os carros e máquinas da siderurgia que ameaçam a tranquilidade dos moradores, o cinema com “fita americana”, que substitui as tradições culturais do lugar). Essa mesma cidade será evocada no texto “Viagem de

Sabará”, de *Confissões de Minas* (1944), primeiro livro em prosa publicado por Drummond.

A mesma preocupação com as condições do patrimônio histórico permeia *O voo sobre as igrejas*, poema de *Brejo das almas* (1934), segundo livro do escritor. Nos passos de uma procissão pelas ladeiras de Ouro Preto, o poeta vai observando os monumentos históricos e o comportamento das pessoas e refletindo sobre como “cores e cheiros do presente” (ANDRADE, 2002d, p. 50) obstruem a percepção do que a cidade guardou de seu passado. Adiante, de 1945 a 1962, Drummond terá papel relevante nas políticas de preservação patrimonial no Brasil, desempenhando o cargo de Chefe da Seção de História na Divisão de Estudos e Tombamentos do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

Murilo Mendes, por sua vez, residindo definitivamente no Rio de Janeiro desde 1921, estará mais desligado das raízes mineiras e voltado para o contato com uma arte e uma literatura de cunho cosmopolita. Porém, sua vinculação ao pintor e poeta Ismael Nery (1900-1934), líder de um grupo em que se mesclam o senso de modernidade das vanguardas e uma forte inclinação filosófica e religiosa, aproximá-lo-á do Simbolismo, importante referência em termos de poesia votada à expressão de inquietudes existenciais e místicas naquele contexto. A partir de 1933, após sua conversão ao catolicismo, a temática religiosa se faz ainda mais forte na poesia de Murilo Mendes, com um aproveitamento singular dos signos do imaginário católico, como as figuras de santos, as visões da eternidade e o discurso litúrgico, o que aproxima bastante o autor de *Tempo e eternidade* (1935) de aspectos delineadores da poética de Alphonsus de Guimaraens. Há também, na poesia de Murilo Mendes desse período, a referência a elementos diretamente ligados às cidades históricas mineiras, como, em *História do Brasil*, a alusão à Inconfidência Mineira por meio de dois poemas centrados em Tiradentes (*O Alferes na cadeia* e *A estátua do Alferes*), e à arte barroca de Minas na composição *Força de Aleijadinho*.

É na década de 1950, porém, que surgem as principais realizações poéticas de Drummond e Murilo Mendes dedicadas à exaltação e contemplação das cidades de Minas. Em *Sonetos brancos*, escrito entre 1946 e 1948, mas publicado somente em 1959, Murilo Mendes explora a forma clássica do poema para louvar a “Ouro Preto severa e íntima”, que, ao adormecer, tem suas ladeiras transformadas em “desertos espaços metafísicos” por onde se cruzam “vultos” dos “doidos e dos poetas”, entre eles o de Aleijadinho (MENDES, 1994d, p. 445). Em 1954, o mesmo poeta traz a lume o seu *Contemplação de Ouro Preto*, volume em que, entre poemas sobre as igrejas, ladeiras e “assombrações” da antiga Vila Rica, figura uma composição dedicada a Alphonsus de Guimaraens; em 1951, Drummond publica *Claro enigma*, livro em que inclui a série *Selo de Minas*, cujos poemas tematizam de forma lírica e crítica diversas cidades históricas mineiras, como as mesmas Ouro Preto e Mariana, e a sua onipresente Itabira; em seu livro de prosa *Passeios na ilha*, de 1952, Drummond também perpassa por lugares de Minas, com destaque para *Contemplação de Ouro Preto*, texto que registra uma viagem à cidade de Aleijadinho, com desdobramento em Mariana, onde irá encontrar “o túmulo humilde, perdido no cemitério do Rosário”, de Alphonsus de Guimaraens (ANDRADE, 2011b, p. 79); ainda nessa década, vale lembrar também Cecília Meireles, que, em 1953, traz à cena o *Romanceiro da Inconfidência*, conjunto de poemas que narra, de forma lírica, o drama da Inconfidência Mineira.

Murilo Mendes ainda retomará suas raízes mineiras em *A idade do serrote*, de 1968, livro em prosa poética, no qual narra sua infância e adolescência em Juiz de Fora. Drummond, por sua vez, continuará evocando as cidades históricas de Minas, principalmente porque, em seus últimos livros, o diálogo com o passado e com a herança cultural mineira se torna ainda mais intenso. Quanto a Alphonsus de Guimaraens, ele aparece na poesia do autor itabirano precisamente em *Versiprosa*, de 1967,

no poema *Luar para Alphonsus*, escrito em 1970 e acrescentado ao livro posteriormente. Nele, o poeta “pede” uma “lua diferente” para o céu de Ouro Preto, Conceição do Serro e Mariana, em comemoração ao centenário do autor simbolista. Em *A paixão medida*, de 1980, temos a composição *A visita*, em que Drummond reproduz em forma de versos aquele primeiro encontro entre Mário de Andrade e Alphonsus de Guimaraens em 1919. Por fim, no livro *Amar se aprende amando*, de 1985, temos o poema *Em memória de Alphonsus de Guimaraens*, no qual Drummond credita o seu fascínio pelo autor de *Kiriale* à dupla condição que entrevê nele, que é, ao mesmo tempo, mineiro e habitante do “País do Sonho”.

Como veremos, Alphonsus de Guimaraens, em cada um desses poemas a ele dedicados (o de Murilo Mendes e os de Carlos Drummond Andrade), é evocado mais em sua figura fantasmagórica, em espécies de “biografemas”, como diria Barthes, que mais ocultam do que revelam, mais deturpam do que evidenciam, pelo grau de “encanto”, magia, envolvido. Conforme as palavras do crítico e teórico francês:

O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado pelas nossas instituições (história e ensino da literatura, da filosofia, discurso da Igreja); nem sequer é o herói de uma biografia. O autor que sai do seu texto e entra na nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores subtis, e todavia fonte de vivos clarões romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que, não obstante, lemos mais seguramente a morte do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, 1979, p. 14)

Considere-se também que, no caso do poeta simbolista, vida e obra se confundem, eclipsando-se os fragmentos de sua vida e personalidade com os mitos que seus versos criaram. O maior deles é o da amada morta ainda aos 17 anos, a prima Constança. Ela é, nos versos de Alphonsus, uma mescla de fantasma, de santa (a Virgem Maria) e de Beatriz, da *Divina comédia*, de Dante; e o poeta, nessa mistura de elementos biográficos,

religiosos, mitológicos e literários, vem a ser como Dante, que percorre o mundo dos mortos em busca de sua amada. A propósito, é no túmulo onde “dorme” o “esqueleto” de Alphonsus de Guimaraens que Murilo Mendes e Drummond, em seus poemas, irão encontrar o poeta simbolista e sua poesia. E o cenário soturno, dramático e imemorial das cidades barrocas de Minas (Mariana e Ouro Preto) só reforça essa dimensão de sonho e lenda a que os poetas visam representar, intensificando o sentido de uma vida marcada pela interferência da morte e embalada por cantos e imagens místicos.

Nas páginas que seguem, analisamos mais detidamente os poemas de Murilo Mendes e Carlos Drummond dedicados à figura e à poesia de Alphonsus de Guimaraens. Neles, conforme veremos, o poeta simbolista e sua obra aparecem sempre entre os monumentos, a arte e a história de Minas, figurando como seu patrimônio, inclusive pelas características de sua poesia próximas do Barroco; e aparece também como um espectro gerador de encantos e de nova vida, assim continuamente produzindo signos e sentidos para a história das cidades setecentistas mineiras, assim como para nossa literatura.

Murilo Mendes: contemplação crítica de Alphonsus

Os poemas de *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes, em que figura *Contemplação de Alphonsus*, foram escritos entre 1949 e 1950, a partir de viagem que o poeta fizera a Ouro Preto e Mariana. Porém, a relação entre a poética do livro e o cenário da cidade vai além da situação de registro literário de uma visita. Nesses poemas, entra em cena, também, toda uma concepção religiosa, artística e histórica da cidade, adquirida pelo autor ao longo de sua trajetória de vida e de sua formação como mineiro. *Contemplação de Ouro Preto* é um livro significativo na obra de Murilo Mendes, porque é justamente nele que o poeta assume de modo

aberto suas raízes mineiras e aproxima o imaginário lírico que permeava sua poesia (calcado na imagética religiosa de anjos, santos, templos e altares) da paisagem, da história e dos mitos que compõem a identidade cultural mineira.

Também é nesse livro que o poeta passa a uma nova matriz criativa, fundada na concreção do verbo, na contenção da enunciação, na tonalidade soturna e voltada para o espaço geográfico em seu caráter histórico-cultural – o que se repetirá nos livros subsequentes: *Siciliana* (1959), *Tempo espanhol* (1959) e *Espaço espanhol* (escrito entre 1966 e 1969, mas publicado postumamente. Além disso, a imersão no universo barroco da cidade setecentista possibilita ao poeta a intensificação de sua já característica linguagem barroca, com o recurso ainda mais deliberado “às desconcertantes imagens contrapostas, à sua reverberação cromática, ao ritmo largo ou sincopado da frase, à habilidade da inserção do coloquial entre as tonalidades soturnas da voz poética”, conforme indicado por Laís Corrêa de Araújo (2000, p. 103).

Ao longo do livro, Murilo Mendes descreve o espaço da cidade, os monumentos, templos e as obras sacras e artísticas e evoca a história e personagens históricos ou míticos que ainda povoam a cidade na forma de espectros ou de estátuas. Toda a poesia do livro é um passeio contemplativo pela cidade histórica. Como Sérgio Alves Peixoto (2007, p. 315) afirma, “o contemplar combina-se com percorrer as ladeiras. [...] Mas, também, e principalmente, o percorrer a paisagem, os homens, os fatos com os olhos da imaginação, recuperando, pela memória, a mítica cidade atemporal”. Entre os “homens” que a poesia de Murilo Mendes contempla, nessa excursão poética que vai além de Ouro Preto e chega até Mariana, está Alphonsus de Guimaraens e, com ele, a “dúbia luz que de seus versos vêm” (MENDES, 1994c, p. 491). Murilo Mendes escreve, então, o poema *Contemplação de Alphonsus* (p. 490-501), em cujos mais de 420 versos engendra uma apreciação, não só poética como também crítica, sobre a

vida e a obra do poeta simbolista.

A composição começa com a imagem de três poetas a limpar a tumba de Alphonsus, situada “no cume da colina de Mariana” (MENDES, 1994c, p. 490). O eu lírico sugere que Alphonsus de Guimaraens não jaz morto, mas sim a dormir, nesse “chão elementar” de Mariana. E, a dialogar com o silêncio e com os “lilases ao longo do esqueleto” do poeta, estariam os seus versos, “polidos pelo ofício” (MENDES, 1994c, p. 491). Esses versos são descritos como “geradores” de uma iluminação intensa e de ordem cósmica, representada pela “lua e sua espuma”, “o sete-estrela” (também conhecido como Plêiade) e o “resplendor do céu noturno”; “geradoras” também de imagens igualmente luminosas, porém trágicas, de fantasmas; e, ainda, de acordes “percussivos”, obtidos em címbalo⁴ e em celesta⁵.

Em meio a essa atmosfera entre mágica e patética, advém o “mito maior”, o da morte, “mais uma vez nascido de uma mulher/ Bem cedo extinta, cerrada magnólia/ De véus sombrios, tenra Beatriz” (MENDES, 1994c, p. 491). Temos, nesses versos, a referência clara a Constança, a prima morta de Alphonsus, por quem ele fora apaixonado e que muito alimentou de signos e sentidos – entre eles a dimensão mística da morte – a sua poesia. Como observou Gilberto Mendonça Teles (2009, p. 214), em texto crítico sobre o poeta simbolista, o sentimento de amor e de morte misturou-se para sempre no espírito e na escrita de Alphonsus, levando-o a buscar na morte um encontro com sua amada.

Na terceira estrofe do poema, Murilo Mendes sai dessa dimensão entre fantasmagórica e literária da figura de Alphonsus de Guimaraens e passa a “contemplar” de modo mais preciso a vida do autor (sua “ação na [T] erra”): seu nascimento e mocidade em Ouro Preto; mais uma vez, a morte de Constança (antes sugerida em sua figuração literária, agora apresentada

4 Antigo instrumento constituído por dois meios globos de metal, como pratos, o que pelo formato remete à Lua.

5 Espécie de metalofone, constituído por um teclado, um pedal e lâminas de metal, e não de cordas, tal como é o piano; dele se extraem sons mais delicados.

como dado biográfico), logo após ela e o então jovem Alphonsus de Guimaraens noivarem, na Igreja de Bom Jesus de Matozinhos. A morte da amada impele o poeta à clausura e à solidão, e estas a ele impõem o exercício de sua “austera arte”. Murilo Mendes evoca, então, a imagem de si mesmo, quando menino, a ler a obra de Alphonsus de Guimaraens:

Menino eu era, e a estátua se formava
Ante mim desse Alphonsus exigente
Que, do mundo nas Minas isolado
Entre silêncio e torres, trabalhava
No ofício rigoroso da poesia.
Desde cedo meu espírito impelido
Pela força da morte, que alterando
Minhas próprias origens e meu rumo,
À borda do vazio me inclinara,
Desde cedo meu espírito gemendo
Achou adequação exata nos teus livros
Que nos lentos serões assimilei.
(MENDES, 1994c, p. 492)

Note-se como, à força da assimilação dos versos na leitura, se vai projetando no “menino” Murilo Mendes uma identificação com o “espírito” do poeta Alphonsus. Principalmente, no reconhecimento do sentido atrativo da morte, a dotar a alma e a vida de um vazio tanto doloroso quanto fecundo; e também dos condicionamentos que a atmosfera própria de Minas (“entre silêncio e torres”) à imersão nesse vazio proporciona.

Aprofundando-se na “contemplação” da vida e da obra de Alphonsus de Guimaraens, Murilo Mendes passa, nos versos seguintes, a uma mescla entre essas figurações afetivas e algumas apreciações de teor crítico. Aborda o luto do poeta à luz dos símbolos que abundam em sua obra: a cor roxa, a Igreja, as estrelas e, especialmente, a lua – “a lua de maio navegando/ Descabelada e louca em céus de Minas,/ Que não encontra ninguém para falar” (MENDES, 1994c, p. 493) – e o silêncio – “O silêncio

das Minas prisioneiras,/ Pudor das Minas incomunicáveis,/ Excesso de reserva e discrição,/ O silêncio que vem do mineral...” (MENDES, 1994c, p. 493). Por esses símbolos se elabora a “correspondência intelectual” (“entre formas e ideias, cor e som”), as analogias que ligam “dois mundos alternados”: o da vida, onde vigoram os filhos e a mulher (“Zenaide, suave e forte companheira”), e o da morte, onde vaga a alma de Constança (MENDES, 1994c, p. 493). E, nessa “funda trama e justaposição”, forma-se o poema, “a noite barroca”, a “noite original”. Com tal aproximação entre o poema de Alphonsus de Guimaraens e o Barroco, Murilo Mendes chega às duas considerações críticas mais significativas de seu artigo: “o símbolo é barroco/ Por natureza ornado de folhagem/ Espessa e de elementos vários ricos” (MENDES, 1994c, p. 497); e a escrita de Alphonsus de Guimaraens é eminentemente barroca, apurada por “uma técnica ajustada”:

Ao Tema do conflito permanente
Entre matéria e sonho, língua plástica,
À mesma pedra-sabão aparentada:
Templo de antiga Minas é teu Livro!
Estranho monumento à morte erguido
– Contraste singular, força do engenho –
Pelo criador de uma linguagem longa,
Pelo criador de humana vida, e sã;
As soluções transcritas por tua lira
Balançando invenção e liberdade
Que não excluem orgânico rigor.
(MENDES, 1994c, p. 497-498).

Murilo Mendes demonstra, nesses versos, uma compreensão acurada das relações estéticas entre o Simbolismo e o Barroco. Essas relações passam pelas propriedades do símbolo, no qual se fundamentariam os dois estilos. Walter Benjamin investigou a fundo tais propriedades, em seu estudo *Origens do drama barroco alemão*. Segundo o pensador judeu-

alemão, o símbolo, em sua expressão autêntica, articula uma unidade entre o sensível e o suprassensível, uma indissociabilidade entre forma e conteúdo (BENJAMIN, 1984, p. 182) – o que vemos no poema de Murilo Mendes pelos termos de “correspondência intelectual” entre “formas e ideias, cor e som”. E a técnica propicia a essa “articulação”, ou “correspondência”, além de constituir-se por uma “língua plástica”, que dê à ideia uma dimensão corpórea (BENJAMIN, 1984, p. 186), é fundamentalmente “dialética” (p. 182), isto é, não supõe a fixação de um extremo no outro, mas antes o “movimento” entre eles; ou, conforme expressará Murilo Mendes, uma “funda trama e justaposição” que liga “dois mundos alternados”, formando um “monumento” feito de contrastes. O mesmo Benjamin retomará a questão do símbolo e do princípio da correspondência, que subjaz àquele, em texto sobre o precursor do Simbolismo, o poeta francês Charles Baudelaire. O soneto baudelairiano, criado como uma “floresta de símbolos”, recuperaria a linguagem simbólica, explorando em suas dimensões sensoriais e plásticas correspondências com revelações espirituais e metafísicas, como acentua Gilberto Mendonça Teles, em comentário sobre a poética do autor francês, constante no livro *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* (TELES, 2012, p. 68).

O parâmetro para essas especulações sobre a relação entre Barroco e Simbolismo e, principalmente, o Barroco no Simbolismo de Alphonsus de Guimaraens será, para Murilo Mendes, a arte barroca de Minas, conforme erigida em seus templos e esculturas, pelas dimensões espirituais e metafísicas que elas guardam. Além do conteúdo sacro, que explora os conflitos entre morte e vida, tempo e eternidade, há a própria questão da permanência da memória e do misticismo próprios ao lugar, no qual repousa todo um imaginário lúgubre, propício à irradiação dos já referidos símbolos da cor roxa, da Igreja, das estrelas, da lua e do silêncio. A poética simbolista de Alphonsus de Guimaraens seria, nesse entender, eminentemente barroca, até porque conformada ao ambiente

em que se produziu, o da cidade de Mariana (seu “inspirador espectro” – MENDES, 1994c, p. 496). “Mariana taciturna conformara/ As dimensões noturnas da tua musa/ E a religiosidade do teu ser”, dizem os versos que abrem a quinta estrofe de “Contemplação de Alphonsus” (MENDES, 1994c, p. 493). Ao longo dela, Murilo Mendes empreende uma descrição pormenorizada da cidade, passando por suas casas, ruas, largos, pessoas, o Ribeirão do Carmo e, por fim, as “duas igrejas irmãs” (“Carmo e São Francisco”). Nesse cenário – e confundindo-se com ele –, o poema localiza sempre Alphonsus, com sua vida de poeta e de juiz. Mais uma vez dirá a composição, agora nos versos 261 e 262, que as “grades” de Mariana e também de Ouro Preto “filtraram” o veio profundo que fez do poeta “pajem da morte” (MENDES, 1994c, p. 497).

Há que se observar também, no poema em estudo, conforme já fizera Massaud Moisés (2001, p. 18), o modo como dessas figurações críticas sobre Alphonsus de Guimaraens e sua escrita emerge um “autorretrato” do próprio Murilo Mendes, o que, além de dotar a composição de um substrato metalinguístico e metapoético, reforça aquele sentido de identificação já sugerido no início do poema, quando o sujeito lírico evoca a imagem de si ainda criança, lendo e assimilando os versos e o espírito do autor simbolista. E realmente aspectos distintivos do Barroco, na expressão peculiar que atinge a arte e a cultura das cidades históricas de Minas, fazem-se sensíveis na poesia de Alphonsus de Guimaraens e na de Murilo Mendes, criando um fio que as liga: o conflito místico entre vida e morte, entre tempo e eternidade, o lirismo amoroso às raias do devoto, enquanto também dilacerado, e, no plano da forma, a mensagem sob forte notação plástica são aspectos que caracterizam ambas as poéticas.

Como parte dessa assimilação da escrita de Guimaraens pela de Murilo Mendes, chama a atenção o modo como expressões que remetem explicitamente a títulos e fragmentos dos textos de Alphonsus de

Guimaraens entranham-se no poema de Murilo Mendes: como exemplo, podemos citar, entre os versos 323 e 340, a descrição de uma Catedral cujo “sino” dobra um “responso” com o dizer: “Acorda Alphonsus! Oh, depressa. Acorda Alphonsus!” (MENDES, 1997, p. 498). Essa referência remete ao poema de Alphonsus de Guimaraens intitulado justamente *A catedral*, de *A pastoral aos crentes do amor e da morte*. Nessa composição, também temos o sino da igreja (“a catedral erbúnea do meu sonho”) a cantar em “lúgubres respostas”: “Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!” (GUIMARAENS, 1955, p. 405-406). Esse clamor aparece, no poema do autor simbolista, na forma de um ritornelo, repetindo-se depois de cada uma das quatro estrofes. Na composição de Murilo Mendes, ele ocorre uma vez, no momento em que o espectro do poeta morto é evocado e situado entre os elementos, carregados do misticismo e onirismo da paisagem da cidade de Mariana (MENDES, 1997, p. 498-499).

Temos, então, que Murilo Mendes utiliza tanto um elemento simbólico – a catedral – quanto a atmosfera lírica, peculiares à poética de Alphonsus, para homenageá-lo. Ele deixa sua poesia se contaminar da linguagem e das visões recorrentes na obra do outro, evidenciando um mesmo substrato, que é o do lirismo místico, de forte notação plástica, a atuar sobre a escrita dos dois. Desse modo, o poema de Murilo Mendes acaba por ser rico de sentidos, não apenas porque oferece uma visão poética de Alphonsus de Guimaraens e uma apreciação crítica de sua poesia, mas também porque revela as muitas relações de afeto e de influência que regem as relações entre poetas e destes com o espaço que os rodeia.

Carlos Drummond: “luares” para Alphonsus

Nos poemas de Carlos Drummond de Andrade dedicados a Alphonsus de Guimaraens, há o mesmo notável amálgama entre contemplação poética da figura do autor simbolista e contemplação crítica

de sua poesia. Assim também com os símbolos que marcam a poética de Alphonsus, em especial a lua, e com os espaços das “cidades de sua vida” (Ouro Preto, Mariana e Conceição do Serro), sempre convocados para que se possa melhor sentir o ar desses lugares, “filtrado” em sua escrita.

A primeira dessas composições de Drummond é “Luar para Alphonsus”, de *Versiprosa*, escrito em 25/7/1970, por ocasião do centenário de Alphonsus de Guimaraens⁶. Esse texto se centra no símbolo do “luar”, que, como já dissemos, é recorrente na escrita desse poeta simbolista e o qual se apresenta sempre em associação à morte, bem como ao que transcende a matéria. Além de trazer as ressonâncias da própria poética do autor homenageado e da estética simbolista, carregada de sentidos espirituais e metafísicos, o uso do símbolo da lua, nesses versos, remete à própria alma de Alphonsus de Guimaraens, referida pela menção ao seu espectro na sétima estrofe. Entre as simbologias presentes em diversas culturas, a Lua representa a passagem da vida para a morte e a imortalidade da alma. E o último verso do poema virá confirmar esse sentido: “O poeta faz cem anos no luar”. A Lua será, pois, o símbolo da imortalidade de Alphonsus. Nada mais adequado a uma composição que marca o centenário de um homem cuja existência ele próprio eternizou em seus versos, aos quais se juntam os de outros poetas (ANDRADE, 2002f, p. 663-665).

A Lua é, então, convocada a brilhar nos céus das três cidades onde nasceu, viveu e morreu Alphonsus, irrompendo-se até em Belo Horizonte, modificando sua paisagem urbana e, assim, levando as pessoas a lembrar-se do aniversário do poeta. Mas não servirá a essa homenagem a lua daqueles tempos – “a lua de Armstrong/ pisada, apalpada/ analisada em fragmentos pelos geólogos” (ANDRADE, 2002f, p. 663) – e, portanto, já sem encantos, sem mistérios; a lua “desmetaforizada”, “desmistificada”, como cantada por Manuel Bandeira (1986, p. 211) no poema “Satélite”, do livro *Estrela da tarde*, de 1963. Segundo Drummond, “Há de ser a

6 Citaremos esse poema apenas parcialmente, por ter ele uma extensão longa.

lua mágica e pensativa/ a lua de Alphonsus” (ANDRADE, 2002f, p. 663); “o luar/ extra que envolve/ Ouro Preto, Mariana, Conceição” e que foi “filtrado suavemente” pelo poeta, “no silêncio/ de sua mesa de juiz municipal” (ANDRADE, 2002f, p. 663-664).

Essa recusa à Lua reduzida à satélite natural da Terra pela Ciência do século XX – e explorada com intuitos políticos durante a Guerra Fria – e a preferência pela Lua “bem simbolista bem medieval” (ANDRADE, 2002f, p. 664) de Alphonsus de Guimaraens abrem, no poema de Drummond, uma reflexão sobre a necessidade humana da dimensão subjetiva, imaginária e utópica da vida. A Lua, guardados todos os seus encantos e mistérios, é plena de sentidos mágicos, dando acesso a planos transcendentais. Conforme assinalou Eduardo Portella (1997, p. 16), entre as atitudes delineadoras do Simbolismo está justamente a de recuperação do senso de mistério, que o Positivismo buscou destruir. Ante as dificuldades de um mundo caótico, o do final do século XIX, a poesia simbolista projeta a “crença em um outro mundo, seja o da poesia, seja o de um além metafisicamente esperado como salvação”, assinala Sérgio Alves Peixoto (1999, p. 204). E Alphonsus, “de seus mineiros altos miradouros” (ANDRADE, 2002f, p. 665), nas palavras do poema de Drummond, “soube ver/ como ninguém mais veria” esses planos transcendentais. Até porque neles é que se encontra a imagem objeto de sua obsessão, a da morta Constança.

Outra simbologia em torno da Lua a destacar, nesta análise, é a da iluminação do pensamento: a Lua como luz que abre a noite e reflete os processos psíquicos do ser humano, instando o inconsciente e o conhecimento progressivo. Esse sentido é evocado também, no poema de Drummond, nos versos em que ele alude à Lua “pensativa” de Alphonsus. O termo “pensativo” remete ao processo meditativo e reflexivo que perpassa a escrita do poeta simbolista. O pensamento reflexivo pressupõe um lançar luzes sobre si mesmo, um inquirir a própria existência, o mundo e a linguagem, como definiu Walter Benjamin (2018, p. 32), em *O conceito*

de crítica de arte no romantismo alemão.

Permeada por indagações e ideações sobre os limites e deslimites da existência, a poesia de Alphonsus de Guimaraens vai às fronteiras com o discurso religioso e metafísico, operando: um dobrar-se sobre si mesma, especialmente em função do sofrimento, da mágoa pela perda da amada e do desejo da morte como forma de encontrá-la, estes que são seus motivos centrais; um dobrar-se sobre o mundo, que não é necessariamente o mundo imanente, mas o mundo como espelhamento da subjetividade, sendo, então, um mundo feito de muitos planos, dada a complexidade dessa subjetividade; e o dobrar-se sobre a linguagem, convocada a revelar esse eu e esse complexo mundo nos limites de suas possibilidades. A “lua”, em tantos poemas do autor simbolista, faz-se projeção desse eu e desse mundo, que só a poesia pode manifestar: “[...] Pois foi à luz estranha e lívida do luar/ Que segui pela vida, a cantar, a cantar” (GUIMARAENS, 1955, p. 319).

Também a poesia de Drummond é marcada por um lirismo reflexivo, como revelou Davi Arrigucci Jr. (2002), em seu livro *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. Segundo o crítico, Drummond articula uma lírica reflexiva, em que o pensamento desempenha um papel decisivo que é o de “cavar” fundo na subjetividade do eu lírico a consciência de sua relação com o mundo. Assim, ela “casa um esquema de ideias à expressão dos sentimentos” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 16).

Nisso, a poética do autor de “Luar para Alphonsus” e a do homenageado por ele no poema se aproximam. Assim como aspectos do Barroco constituíram o fio que ligava a poética de Alphonsus de Guimaraens e a de Murilo Mendes, como vimos na análise do tópico anterior, o pensamento reflexivo liga a do autor simbolista e a de Drummond, aqui estabelecendo uma identificação entre os dois autores.

O segundo poema de Drummond em que aparece a figura de Alphonsus de Guimaraens é *A visita*, constante no livro *A paixão medida*

(1980). Tal composição, bastante longa, conta com sete partes e apresenta um caráter mais narrativo, representando Alphonsus de Guimaraens e Mário de Andrade na visita que este fizera àquele, em 10 de julho de 1919 (ANDRADE, 2002c, p. 1.209-1.216). Do poema, o interessante a destacar aqui é o retrato que Drummond pinta do poeta simbolista: “50 anos por fazer, mas feitos secamente/ no rosto grave” (ANDRADE, 2002c, p. 1.209). Mário saúda o anfitrião com a expressão “Príncipe dos Poetas das Alterosas Montanhas”. Alphonsus de Guimaraens replica, não aceitando tamanha exaltação. Os dois pegam em conversa, e cada um vai revelando muito de seu universo poético; Mário segue demonstrando também todo conhecimento e veneração que nutre pelo “velho” poeta. O escritor paulista está procurando textos do poeta mineiro para levar a São Paulo e fazer circular pelos centros literários. Alphonsus de Guimaraens atende o pedido e entrega a Mário alguns poemas para que ele os leia em voz alta. Durante a leitura, a voz do amigo se transforma, o timbre torna-se leve, silencioso. “O mistério a penetra” (ANDRADE, 2002c, p. 1.212), ele mesmo o acusa. Podemos observar aqui aquela mesma assimilação já sentida e denunciada por Murilo Mendes em seu poema.

A leitura segue e, ao escutar seus versos na voz daquele admirador, o próprio Alphonsus de Guimaraens experimenta um êxtase comparável à “cintilação de místicos altares” (ANDRADE, 2002c, p. 1.213). O verso cria, então, uma conexão entre os dois homens, dissolvendo todo o mundo em redor. A elocução termina, mas ficam ainda os dois, por longo tempo, extasiados. Seguem-se as despedidas e o jovem então parte. O velho poeta retorna à sua vida, os versos retornam “à gaveta melancólica” (ANDRADE, 2002c, p. 1.215) e tudo volta a ser como antes. Mas, a memória daquele encontro, daquela conexão entre os dois “nunca se diluirá” (ANDRADE, 2002c, p. 1.215). Repousa, em tais versos simples, a beleza das relações que a poesia tece e do modo como cada poeta se faz presente no outro, se projeta na voz do outro, em redes de afeto e influências.

Essa mesma conexão com Alphonsus de Guimaraens experimenta o próprio Drummond, como atestam as palavras de seu poema *Em memória de Alphonsus de Guimaraens* (ANDRADE, 2002b, p. 1.299), de *Amar se aprende amando* (1985). A composição aparece na segunda parte do livro, que recebe o nome de “O convívio ideal”, ensejando a convivência com as pessoas, mesmo que não real, e, ainda, como uma forma de amar. Dessa forma, o poeta Alphonsus de Guimaraens passa a fazer parte das pessoas com as quais o poeta conviveu durante sua vida, mesmo que apenas por meio da palavra poética. Veja-se, a seguir, a composição:

EM MEMÓRIA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS

I

Na violeta do entardecer,
flutua, evanescente, o poema
daquele poeta cujo ser
era só poesia – e suprema

II

um poeta, entre muitos, me fascina
por ser mineiro e do País do Sonho.
O luar pousa em seu verso alto e tristonho
e a alma de quem o lê já se ilumina.
(ANDRADE, 2002b, p. 1.299)

Esse poema de Drummond se apresenta em forma de duas estrofes, numa organização plástica que lembra uma inscrição tumular. Tal sentido já vem sugerido no título, pela expressão “Em memória”, e se faz ainda mais notório na imagem da tarde, com os céus em tom de violeta, cor diretamente ligada à poesia de Alphonsus de Guimaraens, na qual, como já dissemos, aparece em toda a sua simbologia, ligada ao luto e ao tempo da quaresma. A palavra “violeta” nomeia também a flor, símbolo da

brevidade e efemeridade da vida; e traz ainda ressonâncias da sonoridade que marca a poesia simbolista, uma vez que ela pode também ser lida pelo seu significado de instrumento de cordas dedilháveis e que se assemelha ao violão na forma e na sonoridade.

O emprego da palavra “violeta”, com tais sentidos e simbologias, evidencia o aproveitamento de Drummond de expressões e símbolos recorrentes nos poemas de Alphonsus de Guimaraens. Veja-se, a seguir, na primeira estrofe do poema *Ouvindo um trio de violino, violeta e violoncelo*, de *Dona Mística*, de 1889, como os versos do próprio Alphonsus de Guimaraens já oferecem essas possibilidades de inscrição:

Simbolicamente vestida de roxo
(Eram flores roxas num vestido preto)
Tão tentadora estava que um diabo coxo
Fez fugir a carne no meu esqueleto.
(GUIMARAENS, 1955, p. 124)

Além das ressonâncias em torno da palavra “violeta”, há, na segunda estrofe, a referência ao luar, outro elemento simbólico já apontado aqui como fundamental na poética do autor homenageado. Nos poemas de Alphonsus, a Lua geralmente aparece associada à morte e a sentimentos lúgubres, sentido que é evocado por Drummond quando, já no final de sua composição, diz: “O luar pousa em seu verso alto e tristonho” (ANDRADE, 2002b, p. 1.299). Porém, como sugere o verso seguinte, a Lua é também astro que ilumina, mantendo sempre “acesa” e viva a obra do poeta simbolista. Com isso, ao evocar a figura do poeta que jaz morto, Drummond busca, na verdade, mostrar que ele está eternizado em sua poesia “suprema”. Se a morte é a responsável pelo desaparecimento do corpo enquanto matéria, assim como o “entardecer” leva consigo a “violeta”, a poesia eterniza esse “ser”, livrando-o do esquecimento.

E também vem sobre ela recolher e projetar nova “luz” aquele que

se entrega à sua leitura, como sugere o último verso: “e a alma de quem a lê já se ilumina” (ANDRADE, 2002b, p. 1.299). E por que assim também não seria com o próprio Drummond? Se com esse outro poeta ele tanto se identifica, como exprime o primeiro verso da segunda estrofe, pode-se dizer que há um entrelaçar entre eles, perpetuando-se o poeta morto no vivo. Aliás, alguns elementos os ligam, como aqueles enunciados pelo próprio poeta itabirano em sua composição: assim como Alphonsus, Drummond é também mineiro e, pode-se dizer, igualmente do “País do Sonho”. Basta lembrar seu poema *Sentimental*, do livro *Alguma poesia*, composição em que tenta escrever com “letras de macarrão” o nome da amada durante um almoço ou jantar provavelmente em família. Quando é “acordado” pelos que o acompanhavam na mesa, com a interpelação sobre se estava “sonhando”, ele reflete em tom crítico e irônico: “Eu estava sonhando.../ E há em todas as consciências um cartaz amarelo:/ ‘Neste país é proibido sonhar’” (ANDRADE, 2002a, p. 16).

Há ainda a questão de ser a própria escrita do poema em homenagem ao poeta já morto uma forma de manter viva a sua imagem e a sua obra. Se pensarmos o poema como uma forma de arquivamento – a palavra poética é “uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore”, assinala Jacques Le Goff (1994, p. 438) – e lembrarmos o quanto Drummond sempre esteve envolvido com o Patrimônio Histórico Nacional e com a criação de um museu-arquivo no país, podemos inferir no texto o papel que o autor atribui a si mesmo, de preservação da memória do poeta do passado e também de sua palavra poética. E o mais interessante nisso é que Drummond retira o poeta e sua obra do silêncio tumular e, pelos aspectos estéticos e símbolos que a caracterizam, coloca-os à luz de sua poesia.

Um processo semelhante verificamos no poema que Murilo Mendes dedicara a Alphonsus. Também em *Contemplanção de Alphonsus*, do poeta juiz-forano, vemos manifestar-se não apenas um fascínio pelo

autor simbolista, mas também uma identificação íntima com sua figura literária e com sua escrita poética, a ponto de a linguagem da composição ser entranhada de expressões e elementos que marcam a obra do homenageado.

.....Com base, pois, nos poemas de Carlos Drummond e de Murilo Mendes, além das pesquisas dos principais nomes do movimento modernista (em especial Mário de Andrade e Manuel Bandeira) ao longo deste artigo evocados, pudemos perceber como Alphonsus de Guimaraens é encarado como representante do patrimônio cultural brasileiro, estando a sua figura literária e a sua obra associadas ao universo simbólico das cidades históricas de Minas. Do alto da modernidade, esses autores voltam o olhar para o poeta do passado, à sua figura oclusa entre as "minas" de Ouro Preto e Mariana e à sua poesia melódica e mística, e reinserem-nas no contexto pouco contemplativo do século XX. Fundam, então, suas próprias "contemplações" poéticas e críticas do autor já morto, mas vivo na obra que deixou; e "contemplações" também desse universo lírico, permeado de símbolos que nos permitem entrever "correspondências" entre os limites do plano da vida e os deslimites do plano da morte e indagar sobre a existência, sobre a constituição do eu perante esses mundos contrários a ele. O espectro se faz vivo pela palavra poética de dois autores que o admiram.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Alguma poesia [1930]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002a.

_____. Amar se aprende amando [1985]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 2002b.

_____. A paixão medida [1980]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 2002c.

_____. Brejo das almas [1934]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002d.

_____. Claro enigma [1951]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002e.

_____. Versiprosa [1967]. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 2002f.

_____. *Confissões de Minas* [1944]. São Paulo: Cosac Naify, 2011a.

_____. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias* [1952]. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.

ANDRADE, Mário. Alphonsus. In: GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Itinerários: Cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Duas Cidades, 1974. p. 69-72.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BANDEIRA, Manuel. Estrela da tarde [1963]. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Introdução de Gilda e Antonio Candido, estudos de T. Atháide e Otto Maria Carpeaux. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 210-226.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier e Loyola*. Tradução de Maria de Santa Cruz. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. (5. impr.). São Paulo: Iluminuras, 2018.

COMITTI, L. Sobre uma visita: Alphonsus de Guimaraens e o Modernismo. *Revista do Centro de Estudos Portugueses (UFMG)*, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, p. 311-320, 2002.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Codireção Eduardo de Faria Coutinho. 7. ed., rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955. 2 v.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

MENDES, Murilo. A idade do serrote [1965-1966]. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.

_____. História do Brasil [1932]. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.

_____. Contemplação de Ouro Preto [1949-1950]. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c.

_____. Sonetos brancos [1946-1948]. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994d.

MOISÉS, Massaud. Compreensão de Murilo Mendes. *Revista Brasileira*, ano VIII, n. 29, fase VII, out./nov./dez., p. 13-21, 2001.

PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira: do barroco ao simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. Murilo Mendes e sua contemplação de Ouro Preto. In: OLIVA, Osmar Pereira (org.). *Escritores mineiros e contemplações de Minas*. Montes Claros: Editora da Unimontes, 2007, pp. 313-323.

PORTELLA, Eduardo. O universo poético de Alphonsus de Guimaraens. In: GUIMARAENS, Alphonsus. *Poesia completa: em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 15-25.

SOUZA, Eneida Maria de. Construções de um Brasil moderno. *Revista da Academia Mineira de Letras*, Belo Horizonte, ano 83, v. 36, p. 36-45, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. O Simbolismo de Alphonsus de Guimaraens. In: *Contramargem II: estudos críticos*. Goiânia: Editora da UCG, 2009. p.

209-218.

_____. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Recebido em: 31/05/2020

Aprovado em: 30/07/2020